

TEMÁTICAS ANTROPOLÓGICAS

TRES INSTANTÁNEAS DE LA RELACIÓN ENTRE FOTOGRAFÍA CIENTÍFICA Y ANTROPOLOGÍA EN MÉXICO

THREE SNAPSHOTS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SCIENTIFIC PHOTOGRAPHY AND ANTHROPOLOGY IN MEXICO

Citlalli González Ponce*

Resumen: Este artículo presenta un panorama general del uso de la fotografía como recurso metodológico en los trabajos científicos de la antropología mexicana. El recuento va desde 1840 a la fecha, haciendo énfasis en tres periodos. Al abordar el primero, se señala cómo los primeros fotógrafos viajeros que llegaron al país fincaron la relación con la antropología. En el segundo se repasan tres proyectos que propiciaron los primeros mapas etnográficos de la población indígena en México. Sobre el tercero, se mencionan algunas investigaciones del siglo XXI que hacen una revisión y una crítica de los múltiples matices y formas que ha adoptado esta relación.

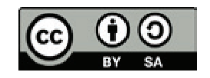
Palabras claves: fotografía, antropología, metodología, investigación, prácticas científicas.

THREE SNAPSHOTS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SCIENTIFIC PHOTOGRAPHYAND ANTHROPOLOGY IN MEXICO

Abstract: This article presents an overview of photography's use as a methodological resource for scientific work in Mexican anthropology. Three periods dating from the 1840s to the present are emphasized. A first section looks at how early itinerant photographers who came to Mexico created a link to anthropology. A second section reviews three projects that led to the first ethnographic maps of Mexico's indigenous populations. The third looks at twenty-first-century re-

* Universidad de Guadalajara.

ISSN: 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
ENCARTES antropológicos 2 • septiembre 2018-marzo 2019, pp. 13-35
Recepción: 21 de junio de 2017 • Aceptación: 23 de enero de 2018
http://www.encartesantropologicos.mx





search that reviews and critiques the multiple forms and nuances this relationship has taken on.

Keywords: Photography, anthropology, methodology, research, scientific practices.

Presentación

Este artículo se deriva de la investigación que realicé para mi tesis de doctorado.[1] En la tesis busqué dar cuenta de los usos metodológicos de la fotografía en la investigación científica en algunas áreas de las ciencias sociales y las humanidades en México. Para construir la investigación, establecí un panorama histórico de la relación entre la fotografía, entendida como herramienta científica, y las ciencias sociales y las humanidades en nuestro país, además de revisar los trabajos publicados en las disciplinas seleccionadas que indicaban expresamente el uso metodológico de la fotografía. Es decir, no incluyo ni en la tesis ni en este artículo los trabajos puramente fotográficos o las publicaciones de corte ensayístico sobre las relaciones con la fotografía o la imagen en general, sino las que remiten al uso de la fotografía científica o el uso científico de la fotografía y las disciplinas estudiadas, para el caso de este artículo la antropología.

A continuación describo tres periodos que considero relevantes para explicar, a manera de un esquema histórico, las características que han tenido la vinculación, el entendimiento y el uso de la fotografía (científica o con fines científicos) en la antropología mexicana, desde sus orígenes precientíficos hasta las exploraciones críticas contemporáneas o las revisiones recientes de esos primeros trabajos de aventureros o artistas.

El vínculo antropología-fotografía en México

La relación entre antropología y fotografía es tan antigua como la aparición de esta técnica. Desde su presentación en la Academia de Ciencias en París, una de las bondades que se resaltaron fue su potencial como herramienta de apoyo científico, que se desarrolló desde su invención.

Los primeros trabajos de reconocimiento mundial que emplean la fotografía en las ciencias sociales son las investigaciones de Franz Boas, Mar-

---

[1] González, C. (2017): "La fotografía como recurso metodológico en las Ciencias Sociales y Humanidades en México". (Tesis doctoral inédita). Centro de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de Guadalajara.

garet Mead y Gregory Bateson. Posteriormente, el aporte metodológico de John Collier (1986) recuerda y atrae el foco de atención a la fotografía como un recurso elemental en la antropología. En estas investigaciones se emplea la fotografía dentro de los límites y expectativas "tradicionales" de la disciplina, atendiendo a las necesidades de su área de estudio, es decir, como anotación visual de campo.

En México no hay un trabajo que haya tenido la penetración y difusión de los referentes anteriores, que han sentado las bases para el desarrollo de un gran número de trabajos realizados posteriormente no sólo por antropólogos, sino por científicos sociales en general. Sin embargo, la relación fotografía-antropología en México es mucho más antigua. En esta materia, Samuel Villela ha destacado el papel primordial que tuvieron los fotógrafos viajeros para estrecharla, pues

> impelidos por el afán de documentar la faz de los pueblos desconocidos y exóticos, irrumpirán en los pasajes más inhóspitos y para aportar una información que será cotejada con los nuevos planteamientos teóricos sobre la diversidad cultural del género humano y, con el tamiz del método comparativo y de técnicas de investigación *in situ*, permitirán sentar las bases para un mayor conocimiento del devenir humano (1998: 106).

Debroise (2005) señala a François Aubert como el primero en fotografiar a la población mexicana en sus diferentes actividades y con ello realizar un trabajo sobre "tipos populares"; sin embargo, Villela (1998) ubica como su antecesor a C. Théodore Tifereau, quien en 1845 comenzó a fotografiar a las poblaciones de México.

Debe establecerse con claridad que algunas de las imágenes fundamentales de este nexo entre ciencia y fotografía fueron producidas con ese fin usando el nuevo medio, pero otras han sido vistas desde el presente como fuentes valiosas para el análisis científico de fenómenos sociales.

El interés de estos exploradores resultó en un gran aporte para disciplinas como la arqueología y se extendió a la etnografía; en esta área se encuentra en el trabajo de Lumholtz, uno de los principales exponentes del interés científico etnográfico a través de las imágenes (Del Castillo, 2005). Lumholtz, entre 1890 y 1910, financiado por el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, estudió algunos grupos indígenas del noroeste de México como los coras, yaquis, tepehuanes, huicholes y





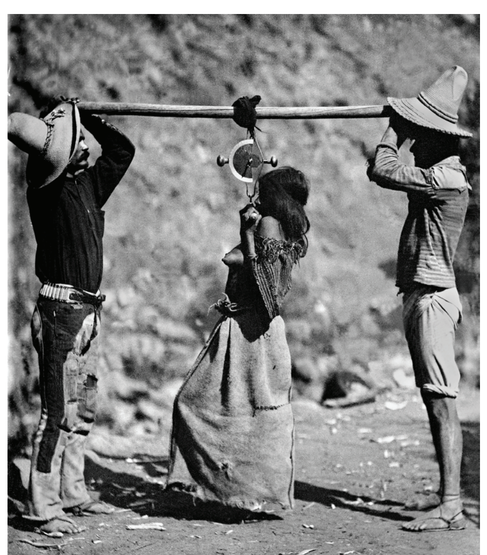
Fuente: Aubert, François (1864-69), *Architectural Study in Mexico*. Recuperado de: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285901 vía Wikimedia Commons. Dominio público

tarahumaras. Del Castillo (2005) encuentra que en sus imágenes rebasó el registro y mostró un contexto amplio que ubicaba a los personajes en su entorno cultural, siguiendo la línea del estudio integral de Franz Boaz. Sin embargo, el interés en la fotografía como herramienta científica aparece desde su descubrimiento.

Ya desde los primeros viajes de exploración empezaron a fundarse sociedades científicas que financiaron o promovieron un registro más técnico e intencionado. El mismo año de la presentación oficial de la fotografía se fundó la Société Ethnologique de Paris (1839), que publicó una guía para el trabajo de campo. En 1842 se constituyó la American Ethnological Society y en 1869 se fundó la Geserchaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (Gutiérrez, citado en Villela, 1998: 113).

De este modo, en varios textos de la época como las *Instructions générales pour les recherches anthropologiques* de 1879 es posible encontrar instrucciones sobre la forma de hacer las fotografías para los estudios etnográficos:

> Mediante la fotografía se reproducirán: 1°, cabezas descubiertas, que tendrán que ser, siempre y sin excepción, tomadas "exactamente de frente",

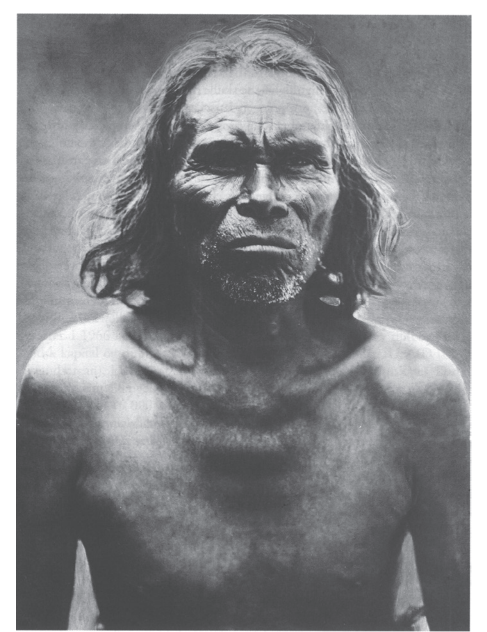


Fuente: Lumholtz, Carl (1892). *Tarahumara Woman Being Weighed*. Barranca de San Carlos (Sinforosa), Chihuahua. Recuperado de http://www.nybooks.com/articles/2016/11/24/indians-slaves-and-mass-murder-the-hidden-history/ vía Wikimedia Commons. Dominio público.

> o "exactamente de perfil", ya que los otros puntos de vista no son de gran utilidad; 2°, retratos de cuerpo entero, tomados exactamente de frente, con el sujeto de pie, de ser posible desnudo, y con los brazos colgando a cada lado del cuerpo. Sin embargo, los retratos de cuerpo entero con la vestimenta característica de la tribu también son importantes (Broca en Naranjo, 2016: 80).

La gran variedad étnica de México ofreció un espacio ideal para poner en práctica este nuevo instrumento y las visiones sobre lo "fotografiable" desde la ciencia se manifestaron en instrucciones como las expuestas en la cita de Broca, donde se destaca el registro "objetivo" (y objetivante) de cabezas y cuerpos desnudos, aunque "con la vestimenta característica de la tribu también son importantes", porque se está caracterizando "al otro" y con él a "lo otro". En este sentido, Dorotinsky (2013) llama la atención sobre el trabajo etnográfico que se realizó con ayuda de la fotografía sobre los pueblos lacandones a finales del siglo XIX, y por tanto anterior al famoso trabajo de Malinowski de 1915 en las islas Trobriand:







Fuente: Lumholtz, Carl (1895). *Native american from the Sierra Madre mountains in Mexico*. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sierra_Madre_indian_-_Carl_S._Lumholtz_1895.png. Dominio público.

Fuente: Lumholtz, Carl (1892). *Dos varones tarahumaras*. Tuaripa, Chihuahua, México. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tarahumaras1.jpg. Dominio público.

> A las investigaciones de Maler siguieron las de Karl Sapper casi a finales del siglo XIX, y entre 1902 y 1905 las de Alfred Tozzer […] Es ese trabajo de Tozzer, *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, publicado en 1907, el primer estudio de carácter etnográfico científico sobre este grupo. Como parte de este estudio comparativo propiamente etnográfico, es decir más centrado en las prácticas culturales que en la medición antropométrica, el cálculo estadístico o la somatología, las fotografías y las ilustraciones forman un conjunto importante, ya que testimonian las apreciaciones del etnólogo (Dorotinsky, 2013: 81-83).

También está el caso de Frederick Starr, quien trabajó entre 1895 y 1901 con financiamiento del Museo Nacional y de la Universidad de Chi-

cago, donde fundó el departamento de antropología (Del Castillo, 2005). Otro ejemplo es el del científico naturalista León Diguet, quien entre 1896 y 1898, financiado por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia, estudió varios grupos indígenas, aunque su trabajo principal fue desarrollado con los huicholes: "La fotografía desempeñó un papel importante en sus textos, concebida como un apoyo metodológico para el registro de datos, predominando las imágenes posadas y la mirada de carácter antropométrico" (Del Castillo, 2005: 66).

Según Del Castillo (2005), el trabajo fotográfico de estos primeros científicos contribuyó a la reflexión académica, pues se difundió en las revistas de antropología más importantes, como el *Journal de la Société des Américanistes* de París, el *Scientific American*, el *Archivio de la Societ*à *Italiana di Antropollogía e di Etnologia* y el *Archiv für Anthropologie und Völkerforschung*.

Gran parte de estos trabajos forman lo que Roussin llama "un segundo descubrimiento de América" (1993: 98) desarrollado durante el siglo XIX, que comenzó con la apertura del imperio español y terminó con las excavaciones de los sitios mayas en Yucatán de finales de siglo, y en el que la intervención de la fotografía y los viajeros fotógrafos desempeñó un papel primordial.

En este panorama del principio del uso de la fotografía en las ciencias sociales, particularmente en la antropología, Villela (1998) propone tres periodos de vinculación de la fotografía de viajeros con la antropología mexicana:

1. Los pioneros, fotógrafos viajeros a lo largo del siglo XIX.
2. Los fotógrafos que después de la revolución sentaron los elementos simbólicos de lo mexicano.
3. Los que aportan nuevos planteamientos estéticos y que influyen en la tarea de los fotógrafos mexicanos (Paul Strand, Cartier-Bresson, Edward Weston, Tina Modotti).

Lo que fotógrafos como Paul Strand o Tina Modotti, que fueron pilares del documentalismo del siglo XX, hicieron en su obra en México a partir de los años treinta rompe con la tradición pictorialista y con toda una forma de representación de un país idílico y abre camino a nuevos aportes estéticos que colocan a la fotografía en otros foros y hacen que empiece a ser tomada en cuenta como una forma de expresión artística.



No obstante, la obra de estos autores es retomada también para el estudio de las poblaciones indígenas en nuestro país y hoy es posible encontrarla en los acervos que tienen este eje.

Los primeros mapas etnográficos en México

Tres grandes proyectos marcaron el desarrollo de la fotografía etnográfica en México. El primero, la Exposición Histórico-Americana en Madrid, a finales del siglo XIX, en la que participó México y para la que se generaron materiales de exhibición, pues además de objetos históricos y arqueológicos, una parte importante de lo expuesto fueron las fotografías que mostraban lugares y la diversidad étnica de las poblaciones indígenas del país. Según Casanova (2008), Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional y comisionado para el proyecto, era miembro de la Sociedad Fotográfica Mexicana y, con ello, sensible a las posibilidades que ofrecía la fotografía, por lo que fomentó activamente su uso.

> Las fotografías que participaron en esa exposición y la información que sobre ellas se asentó en el catálogo revelan usos significativos de este medio y de su interpretación como herramienta de registro para la etnografía mexicana en un periodo en que ésta aún no está inmersa en la práctica de la fotografía antropométrica (Rodríguez, 1998: 125).

Georgina Rodríguez (1998) señala que la exposición tenía carácter académico, lo que representaba una oportunidad de mostrar a México en este ámbito europeo y, al mismo tiempo, concretó varios proyectos nacionales de investigación, como expediciones, adquisición de colecciones privadas que beneficiaron directamente a la antropología y a la etnografía, sobre todo por el empleo del registro fotográfico en la investigación de campo. Para concretar la exposición que se llevaría a cabo en Madrid, el Museo Nacional fue el centro operativo de la comisión y el responsable de las investigaciones, para lo que habilitó además el taller de fotografía, lo que significó la incorporación de una técnica de apoyo que surgió al mismo tiempo que la antropología y que fue inscrita como herramienta de valor en su consolidación (Ramírez, 2009).

Las fotografías que se mostraron en la exposición fueron acopiadas o realizadas por fotógrafos comerciales bajo encargo de los gobernadores de los estados que respondieron a la convocatoria hecha por Del Paso y



Fuente: Biblioteca Nacional de España (1892). *Exposición Histórico Americana de Madrid 1892, Instalación de México*. Madrid. Recuperado de https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/7830094208/in/photostream/. Licencia CC BY-NC-ND 2.0.

Troncoso, u obtenidas en expediciones científicas especiales como la Expedición Científica de Cempoala, en Veracruz, que durante ocho meses documentó los alrededores de la zona y a sus habitantes,

> Y aunque en ellas se trataba de objetivizar a los sujetos fotografiados despojándolos de su individualidad, no se llegó a –cosificarlos–, como en el registro antropométrico. Por ser tomas hechas en exteriores, registran el entorno, y al apoyarse en las descripciones, seguramente hechas o proporcionadas para el catálogo directamente por los fotógrafos, el resultado ofrece una aproximación etnográfica bastante completa (Rodríguez, 1998: 131).

Por otro lado, Rodríguez (1998) menciona que hubo otro grupo de fotografías cercanas al registro antropométrico con lo que se anunciaba una forma de registro fotográfico que anticipó una forma de control y una



práctica científica para el registro étnico que se llevaría a cabo en México. Del Castillo (2005) y Ramírez (2009) reiteran lo señalado por Rodríguez (1998) cuando indica que éstos son los orígenes del primer mapa etnográfico realizado en México, con ayuda de la fotografía, que mostraba diversidad étnica. Además, "hay que subrayar que la Exposición Histórico-Americana de Madrid fue una de las primeras en que México participó con una presentación masiva de materiales fotográficos con los que se documentaron e ilustraron los aspectos arqueológicos y etnológicos, práctica que se volvió común de allí en adelante" (Casanova, 2008: 78).

El segundo proyecto que fortalece en México la relación fotografía-antropología fue, en 1895, el XI Congreso Americanista, que presentó una exposición en el Museo Nacional teniendo como antecedente el trabajo y los materiales utilizados para la exposición de España. Para Del Castillo (2005) este acontecimiento tuvo un mayor peso en México que la Exposición Histórico-Americana, no sólo porque tuvo lugar en el país sino por la cobertura que le dio la prensa de la época y, una vez más, en la exposición montada en este Congreso, la fotografía tuvo un peso importante, ya que se mostraron 500 imágenes de distintos grupos étnicos.

Ramírez (2009) encuentra que estas exposiciones marcan las directrices que guiaron el inicio de la antropología en nuestro país, pues como resultado de estos acontecimientos se obtuvo un acervo importante de objetos arqueológicos que fueron presentados en la exposición de España, además de una gran cantidad de fotografías que formaron el archivo de lo que sería esa primera cartografía etnográfica del país y, además, la habilitación del taller de fotografía que se siguió utilizado posteriormente. Además, a raíz de la Exposición Histórico-Americana y del XI Congreso Americanista se remodeló el departamento histórico y arqueológico y se abrieron nuevas salas, entre ellas una de antropología y etnografía. Por otro lado, se conformó una nueva colección fotográfica que incluía "mil 645 imágenes, de las cuales 478 eran de tipos de indígenas y aspectos culturales de varios grupos étnicos del país y mil 167 registraban algunos aspectos de la cultura material de dichos grupos, así como animales, plantas, formaciones rocosas y panorámicas de comunidades y rancherías" (Ramírez, 2009: 299). Con esto, el museo abrió sus puertas a estudios antropológicos que complementaron los estudios arqueológicos e históricos. Ramírez (2009) señala que ésta fue la semilla de la que surgieron la institucionalización, el desarrollo y la profesionalización de la antropología

mexicana, cuyo espacio de consolidación fue el Museo Nacional, que en 1905 la Secretaría de Educación Pública facultó como centro de enseñanza formal donde se impartió historia, arqueología, etnografía e idioma mexicano.

El tercer gran proyecto que tuvo relación directa con la fotografía etnográfica en nuestro país fue la Exposición Etnográfica del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En 1939 Lucio Mendieta y Núñez toma la dirección del IIS de la UNAM y, entre los cambios y ejes de acción, advierte que para el Instituto sería una prioridad realizar una sociología aplicada en el medio social mexicano, complejo y extenso; para ello la organización del Instituto contendría cinco secciones, la primera de ellas de sociología, y se declaraba que "se harán estudios e investigaciones sociológicas en su más amplio sentido [...] estudios de carácter etnológico, etnográfico, estadístico y demográfico" (Mendieta, 1939: 9). Lucio Mendieta (1939) anunció también en ese momento un gran proyecto etnográfico que se llevaría a cabo con ayuda de la fotografía, la Exposición Etnográfica del IIS de la UNAM. La finalidad buscada era fincar una investigación sistemática sobre lo que para él era un tema todavía desconocido en el país: la población indígena de México. "La Exposición consistirá en una serie de lotes de fotografías sobre tipo físico, habitación, indumentaria, pequeñas industrias, instrumentos de producción y objetos producidos de todas las razas indígenas que habitan en el territorio mexicano" (*Revista Mexicana de Sociología*, 1939: 63). Este trabajo arrojaría un material metódicamente obtenido y ordenado que sería, además, una contribución a la labor indigenista del presidente Cárdenas, a quien se hizo llegar el proyecto y que sería el patrocinador de la exposición que se presentaría al finalizar ese año de 1939. Esta exposición, además, tenía en planes convocar a "pequeños industriales aborígenes" para realizar un concurso de sus productos con la intención de dar a conocer su trabajo, ya que siempre se menospreciaba y olvidaba "la humilde actividad económica del indígena" (*Revista Mexicana de Sociología*, 1939: 64), también se invitaría a intelectuales interesados por el estudio de los "problemas" étnicos a dictar conferencias de temas sociológicos.

El Instituto, declaraba Lucio Mendieta (1939), aspiraba con la Exposición a crear la base de un museo etnográfico que hasta ese momento no existía. Para Dorotinsky (2007) este proyecto cristalizó el valor de la



fotografía en la época y justificó la creación de un archivo para cumplir la función de conservación ante una idea de extinción:

> Estos propósitos cientificistas, tipologizantes, coleccionistas, museísticos y promocionales derivan del valor que se daba a la imagen fotográfica en su papel de documento […] expresan claramente el propósito de exhibir, mostrar y articular frente a los ojos de un público no indígena esa realidad del México desconocido con un doble proyecto: guardar y mostrar, y conservar y exponer (Dorotinsky, 2007: 69).

La exposición no se realizó al finalizar el año de 1939, pero el proyecto continuó hasta 1946, cuando se presentó por veinte días en el Palacio de Bellas Artes. Antes de esto, el foro para mostrar las imágenes del proyecto que era la Exposición Etnográfica fue la *Revista Mexicana de Sociología*, creada también en 1939 como órgano de divulgación del IIS.

La exposición fue auspiciada por la UNAM en 1946. Según Mendieta, se mostró, por razones presupuestales, sólo una parte mínima del acervo obtenido por los investigadores del Instituto en este proyecto:

> La exposición etnográfica *México Indígena* está integrada por una colección de fotografías y de datos dispuestos en cuadros sintéticos sobre los cuarenta y ocho grupos étnicos que habitan en el territorio de la República mexicana, para dar en forma gráfica, plástica, objetiva, idea aproximada del estado de cultura que en esta hora guardan esos grupos raciales, del problema social que significan y de sus posibles soluciones (Mendieta, 1946a: 315).

Para Mendieta, el material del acervo era único, "abundante y rico en sugerencias científicas y de arte" (1946a: 315), aunque las fotografías mostradas fueron elegidas por su valor documental para hacer un llamado nacional que recordara que "en la entraña viva de la patria hay múltiples grupos humanos de cultura primitiva o retrasada que vegetan al margen de la civilización y constituye, por ello mismo, un serio problema racial, económico y de cultura que es preciso resolver" (Mendieta, 1946: 457).

Dorotinsky (2007) señaló que el archivo fotográfico creado a raíz del proyecto de la exposición etnográfica ha tenido distintos momentos y lecturas, pues fue mostrado primeramente en la exposición de 1946 y des-

pués en 1989, con una nueva exposición llamada *Signos de identidad*, de la que se editó un libro-catálogo:

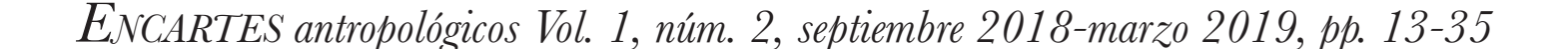
> Cuarenta años después, el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México regresa al mismo recinto para exponer una nueva muestra de ese archivo etnográfico formado por casi cinco mil negativos. Destaca en ellos la perseverancia de los fotógrafos Raúl E. Discua y Enrique Hernández Morones, quienes no se limitaron a seguir las indicaciones de los investigadores en su recorrido por el país, sino que con el lente de la cámara abarcaron mucho más de lo solicitado y mostraron una realidad que hoy, a la distancia, podemos ya ver con otra mirada: aquella que permite rebasar su propósito original de dar un punto de vista constreñido, pues sin la mediación de las palabras y con el lenguaje de las imágenes es posible cambiar nuestra visión del mundo indígena (Martínez, 1989: 9).

Sin duda esos foros fueron importantes para dar a conocer la investigación del IIS, aunque, como ya se apuntó, un primer momento de difusión fue en la *Revista Mexicana de Sociología* y la discusión ahí generada, establece también un punto de partida importante para el trabajo científico con imágenes y muy influyente en uno de los tipos de abordaje posteriores, que construyeron la otredad caracterizada por la exotización, objetualización y el estereotipo desde una oficialidad que imperó en los años siguientes.

Asomarse a los archivos fotográficos permite identificar, a la distancia, formas, contenidos y prácticas que hoy brindan información no sólo sobre las imágenes mismas, sino sobre sus productores y sus entornos.Otro acervo muy importante es el que actualmente resguarda la Fototeca Nacho López del Instituto Nacional Indigenista (INI), hoy Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), que ha sido también estudiada, como se verá más adelante.

La crítica a la fotografía etnográfica en las investigaciones del nuevo siglo

En los albores del siglo XXI destaca en la antropología y en las ciencias sociales una crítica a la fotografía etnográfica realizada en los dos siglos precedentes. Las formas de representación que se utilizaron en el trabajo etnográfico homogeneizaron a poblaciones muy diversas, con lo que crea-





ron imaginarios a partir de los cuales se ha investigado sobre el mundo indígena en nuestro país.

Desde la comunicación y la cultura, Sarah Corona (2007, 2011) ha producido algunas investigaciones críticas alrededor de la fotografía de indígenas realizadas en distintos ámbitos. Un trabajo en esta línea es el que elabora a partir de un análisis discursivo de las fotografías que "nombran" al indígena en los campos del arte, la escuela y la ciencia, de donde se desprende el uso sobre todo antropológico que se ha dado a la fotografía (Corona, 2007). La investigadora observa los elementos que contienen las imágenes y los conecta con tradiciones fotográficas y artísticas: "los mismos atuendos y accesorios… los retratos eran realizados en estudio… posados de tres cuartos, tendientes a frente" (Corona, 2007: 86), "en sus fotos del cuerpo indígena seccionado y sin cara, con acercamiento a los detalles…" (Corona, 2007: 90). En ello, Corona encuentra la necesidad de estudios que permitan la reflexión y el análisis de las propuestas comunicativas, en este caso de las visuales, a través de las cuales se "nombra correctamente" a los representados.

Como se ha señalado, la relación de la antropología con la fotografía en nuestro país se puede seguir en distintos acervos, como el de la Fototeca del INI-CDI que Corona (2011) también ha estudiado.

El Instituto Nacional Indigenista se fundó en 1948, siguiendo las líneas marcadas por la antropología nacionalista que dominaba el pensamiento académico y la disposición política en el país en ese momento. En este proceso participaron distinguidos antropólogos como Manuel Gamio, Julio de la Fuente, Alfonso Caso y Gonzalo Aguirre Beltrán, quienes con su trabajo contribuyeron también a la conformación de lo que sería tiempo después la fototeca de esta institución (Corona, 2011).

Corona (2011) analiza el archivo fotográfico de esta institución y centra su atención en las imágenes contenidas en cinco publicaciones conmemorativas. Las fotografías publicadas son artísticas o antropológicas y parecen seguir una sola forma de fotografiar, con encuadres y elementos similares en el contenido, además de que no presentan datos contextuales ni técnicos. Bajo esta guía, encuentra datos de acomodo genéricos que no brindan mayores pistas de las imágenes: "956 fotos de lacandones, 378 de mayos, 631 de tzotziles, 2 937 de purépechas, 3 068 de huicholes, 5 117 otros" (Corona, 2011: 124). En este recuento, Corona observa que el autor de las imágenes es el INI-CDI ya que se mencionan los nombres de

los autores únicamente cuando son artistas, funcionarios o investigadores reconocidos, pero en su mayoría las fotografías no tienen datos al respecto. Tampoco aparece la ubicación territorial ni datos técnicos de la imagen, situación fotografiada o comentarios del realizador; lo que sí aparece generalmente es la fecha, aun cuando no se tiene la referencia precisa (se aclara con las siglas c.a.o.s.f.) pues "la fecha simula una cualidad objetiva", tan importante en la tradición científica.

En el periodo inicial de la Fototeca (1948 a 1976) las fotografías provenían de donaciones y del trabajo que distintos antropólogos realizaron en sus proyectos para la institución durante esos años (Corona, 2011). La autora encuentra en el análisis de las imágenes que durante este periodo las tomas predominantes son planos generales en los que se observa a los indígenas en actividades promovidas por el Instituto con una intención modernizadora: "Al privilegiar el trabajo institucional, las imágenes muestran al indígena como conquistable e incorporable a la nación moderna: un sujeto que se puede educar, moldear y modernizar. En otras palabras, se fotografía y exhibe al indígena que cabe en la institución" (Corona, 2011: 112). Esta selección y ese tratamiento de las imágenes que se conservan dan cuenta al mismo tiempo de las finalidades de registro que tenían y nos permiten interpretar el sustento ideológico de las motivaciones y de los registros fotográficos.

En esta línea, el antropólogo Scott Robinson (1998) testifica la colonialidad de la antropología visual mexicana, que se dedicó, sin ser del todo consciente, a construir la otredad y a mantener las distancias sociales a favor de los poderosos. Para Robinson, el muy poco definido campo de la antropología visual mexicana practicó, sobre todo partir de los setenta, una antropología oficialista, patrocinada por entidades gubernamentales que marcaron los límites temáticos y estéticos de las otredades culturales mexicanas:

> Constituimos un gremio con una función institucional: antropólogos en busca de imágenes para ratificar nuestro ambiguo oficio de conocedores de indios […] Fuimos expropiadores de la imagen de esa otredad, y algunos construimos nuestros oficios en función de esas imágenes expropiadas, supuestas representaciones de México indio, cotizado entre cierta élite, y de por sí construcción social que surge en función de las coordenadas culturales de los públicos receptores y de la obsesión humana de representar al ajeno



como ejercicio para reafirmar el poder y la identificación propia (Robinson, 1998: 96).

Corona (2011) retoma de una publicación del INI de 1978 que en una segunda etapa se conformó en el Instituto un área dedicada al registro audiovisual de los diferentes aspectos de la población indígena, y por ese tiempo se reconoció la función de la fotografía:

> Hacia el final de los años setenta se establecía el papel de la fotografía como registro del patrimonio nacional, y se pensaba en ella como medio para contribuir a crear conciencia en los grupos étnicos del país en general acerca de los valores del patrimonio cultural indígena, así como de la necesidad de conservarlo, divulgarlo y defenderlo (Corona, 2011: 114).

La misma motivación expresada en la cita se encuentra, cuarenta años atrás, en el proyecto del IIS de la UNAM materializado en el mapa etnográfico del país que dio origen a la Exposición Etnográfica presentada en 1946 en el Palacio de Bellas Artes. Por otro lado, en un momento de replanteamiento del indigenismo, Corona (2011) identificó en una publicación de 1988 la preocupación del INI porque el indígena se incorpore al diseño y la elaboración de los materiales audiovisuales; esa preocupación, para Robinson (1998), se agudizó en el sexenio de 1988-1994, y en su opinión es una de las maneras en las que se podría descolonizar la antropología visual, pero que significaría producir con recursos independientes o, si acaso, desde las universidades.

La crítica expresada en el trabajo de Corona (2011) sobre cómo se reconoce al indígena en la fotografía antropológica se basa en parte en la ausencia de planteamientos teóricos y la falta de cuestionamiento a los discursos visuales homogéneos que, en conjunto, no permitieron el desarrollo de una propuesta propia en esta disciplina. Del mismo modo, en la reflexión de Robinson (1996) sobre estos lineamientos oficiales que sesgaron las imágenes creadas por los antropólogos institucionales se reflejan claramente las inquietudes que presentan algunos otros trabajos antropológicos de principios de siglo, de los cuales mencionaré a continuación dos publicaciones colectivas que tuvieron como eje el análisis de la fotografía antropológica.

La primera es *De fotógrafos y de indios* (Bartra, Moreno y Ramírez, 2000), que presenta una reflexión sobre las fotografías de los concursos de foto-

grafía antropológica convocado por la ENAH desde 1981. El lineamiento institucional en el quehacer de la antropología visual mexicana que señaló Robinson (1996) de alguna manera se puede constatar en estos concursos de fotografía de la ENAH, pues, finalmente, convocar bajo una determinada temática sesga los materiales que se recopilan y que son etiquetados como imágenes antropológicas y que, posteriormente, en un análisis histórico, son las que se retomarán como resultado del quehacer investigativo de determinados periodos.

Las guías de análisis de las reflexiones de los autores giran en torno a las temáticas convocadas en 20 años de concurso (1981-2000); más allá de los lineamientos impuestos por la institución, se revisan las presencias y las ausencias en las fotografías, los modos de fotografiar, los imaginarios reflejados, las constantes temáticas, formales e ideológicas que se pueden encontrar y, como señala Ramírez, "la distancia entre la realidad y su representación" (2000: 111). En este sentido, se discute sobre el concepto del indio, cómo se conformó históricamente su "imagen-concepto" (Bartra, 2000: 103) y cómo, en el caso específico de la fotografía etnográfica, hasta finales del siglo XX el indígena es un "objeto" de investigación cultural, artístico, nunca un sujeto con voz que se muestre activo y que sea autor de una imagen propia. En esta línea, por ejemplo, Moreno (2000) se pregunta si el mundo indígena de finales de los noventa es el mismo que el de hace cien años o si acaso no hay indígenas que participen del mundo artístico o político.

Los autores de este libro observan como constante en este acervo de imágenes la atemporalidad. Para Moreno (2000: 15), estas imágenes parecen "de otra época" y podrían ser de cualquier lugar y de cualquier tiempo; lo que las hermana es "la nostalgia de paraísos naturales impolutos, sosegados y armónicos, de tradiciones cíclicas e identidades a prueba de irrupciones, de tiempos inmóviles que acceden a una cotidianidad sosegada, de la resistencia –a pesar de los pesares–, de la terca sobrevivencia, de un pasado posible, de una infancia perdida y fundadora" (Ramírez, 2000: 57).

Parte de la atemporalidad observada tiene que ver con que los indígenas son homogeneizados, son "hombres-sombreros; rostros sin edad y sin tiempo" (Moreno, 2000: 15). Para Bartra, los indígenas "han sido construidos plásticamente, pero también como objeto sociológico y antropológico, como material pictórico, fílmico y literario y como mercancía cultural y como botín político" (2000: 105). Ramírez (2000) señala que a finales del siglo XX, en la sociedad y sus prácticas se fueron acortando



las distancias identitarias pero no parece ser así en la fotografía, pues hay resistencia a alejarse de una imagen arquetípica del indígena.

La intención de cambiar la posición de los indígenas de ser objetos visuales a creadores de sus propias representaciones está en sintonía con las crisis posmodernas de las ciencias sociales y el cuestionamiento a sus formas de hacer, y con ello, finalmente, una nueva visión incluyente responde a las nuevas corrientes científicas que hoy aún no podemos evaluar; las críticas las tendremos en un futuro.

Pese a los cambios en las ideologías, las mentalidades y los objetivos institucionales identificados, hay una hegemonía visual en las imágenes fotográficas de indígenas, situación identificada también posteriormente por Corona (2011). Los periodos perfectamente definidos que Corona (2011) señala en el quehacer del INI coinciden con la descripción de la fotografía indígena que hace Ramírez (2000) en las observaciones desprendidas de la revisión del archivo de los concursos de fotografía de la ENAH, primero la imagen idílica del indígena como representante de un glorioso pasado, después el indígena asimilable, en proceso de integración, y finalmente el indígena que comienza a tener voz a través de los recursos audiovisuales.

Es pertinente señalar que a través de la fotografía y su desarrollo en una disciplina, podemos analizar no sólo las corrientes de pensamiento dominantes en ella en determinados momentos, sino la amalgama entre sectores políticos-institucionales-científicos y sus cambios en un país.

El segundo ejemplo al que me referiré es un trabajo desprendido de una exposición sobre la fotografía etnográfica de Frederick Starr montada en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo en Oaxaca, de la que en 2012 se editó un libro coordinado por las antropólogas Deborah Poole y Gabriela Zamorano, con la intención de motivar la reflexión sobre el valor histórico y estético de imágenes que se plasmaron originalmente bajo una visión científica, y fue, a decir de las editoras, "un experimento de diálogo entre el arte y la investigación antropológica" (Poole y Zamorano, 2012: 10). Esta compilación reunió textos de historiadores, historiadores del arte, investigadores en bellas artes y estética y antropólogos, en los que cada uno escribió sobre algún aspecto del trabajo fotográfico de Starr, sobre él como personaje y sobre su labor científica. En este libro se incluyeron, además de algunas fotografías de Starr, "respuestas visuales" contemporá-

neas, retratos actuales intervenidos que realizaron dos fotógrafas oaxaqueñas invitadas para la exposición.

Las reflexiones de los artículos tienen la idea constante del acercamiento a un cuerpo de trabajo que refleja las formas de hacer ciencia a finales del siglo XIX y principios del XX, siguiendo corrientes colonialistas, como la antropometría, que hoy están en desuso y que han sido fuertemente criticadas.

Para Poole (2012), la revisión de las fotografías de Frederick Starr muestra el intento por establecer un imaginario deseado, una homogeneidad en la población indígena que se adaptara a las ideas de la antropología de la época y por encontrar en las corrientes de la antropología física la forma de estudiar a los grupos indígenas, de establecer el fenotipo oaxaqueño; sin embargo, la búsqueda racista de una tipicidad no tuvo éxito y hoy, a cien años de distancia, estas imágenes representan otras posibilidades, pues la antropología visual las analiza como las muestras de un pasado que intenta no repetir.

En esta línea, Pérez (2012) señala la ambigüedad que implica el término de "antropología visual", pues con esta distinción pareciera que alguna antropología que no fuera visual no implicaría a la observación que tiene como puente a la vista. En cuanto al acervo de Frederick Starr, considera que al mirar las imágenes ellas nos devuelven la mirada, ya que "la fotografía ayuda a entender y a mirar al otro, pero también ayuda a entender lo que uno está mirando y el porqué" (Pérez, 2012: 37).

El método antropométrico para el que la fotografía racial fue un recurso fundamental fue practicado por Frederick Starr con precisión, afirma Vélez (2012), pues en su forma de trabajo estaba medir a 125 personas de la población estudiada para de entre ellas seleccionar a la que representaba a los "tipos tribales" y después retratarla de frente y de perfil, en formato cinco por siete pulgadas. Esas fotografías son las que hoy permiten otras lecturas y cuestionar otra época, su sociedad, sus investigadores y los individuos investigados.

Por otro lado, Dorotinsky reflexiona sobre nuestro repensar estas imágenes, que son muestra de un proyecto no indígena de estudio de las culturas étnicas, no así una representación de las culturas visuales, donde la implicación tiene que ver con su estudio para entender nuestras inquietudes intelectuales más que hacer un señalamiento de lo que fue una antropología colonialista, y además, "volver nuestras miradas hacia las



fotografías documentales del pasado implica una serie de reflexiones que se relacionan con la investigación en la historia de las ideas, los modos de ver y la revisión historiográfica" (Dorotinsky, 2012; 79).

Para Poole y Zamorano, este proyecto propuso la reflexión sobre "hasta qué punto nuestros diferentes acercamientos a la imagen fotográfica del indígena también están matizados por estereotipos, idealizaciones estéticas y géneros pictóricos con los que se ha construido el imaginario de los pueblos indígenas mexicanos" (2012: 13).

El horizonte

Estos proyectos recientes se establecen en una revisión crítica del uso de la fotografía como herramienta metodológica dentro de la antropología y en otras áreas de las ciencias sociales. La reflexión en el interior de la disciplina antropológica se percibe como una forma de disculpa por las prácticas de una ciencia colonialista, pero sobre todo como el intento de establecer una división entre las corrientes que lo originaron (ahora en desuso, por lo menos en el discurso) y los enfoques actuales, lo que en algunos de los trabajos mencionados no queda del todo claro. En esta línea se observa la falta de horizontes definidos y con ello la exploración de nuevas vías que permitan el desarrollo y entendimiento de las herramientas visuales, no sólo de la fotografía, que son de gran apoyo a la disciplina.

Quizá acercarse a un enfoque comunicativo sería un aporte a estas nuevas guías buscadas en el quehacer visual antropológico. Un enfoque comunicativo de la fotografía implica entenderla como un medio que permite la comunicación en distintos niveles. La fotografía es portadora de un mensaje en sí misma, pero un mensaje hecho por alguien con determinada intención (o sin ella), y más allá de intentar llegar al fondo de su significado habría que considerar que el acto mismo de establecer un acercamiento por este medio es ya analizable para la investigación.

Una gran parte de la crítica a los modos pasados de hacer fotografía etnográfica tiene que ver con una objetivización de los "otros" que no permitió verlos reflejados en los materiales que sobre ellos se produjeron, y en esta vuelta de página las nuevas corrientes tienen como eje darles voz, investigar con ellos y no sobre ellos, buscando establecer un diálogo horizontal (Corona, 2012). En este panorama, la fotografía se vuelve, más que una imagen con significados a descifrar, una herramienta para dar voz y

establecer comunicación partiendo del mensaje que se comparte por este medio, a través de las formas visuales que los implicados eligieron.

Trabajar con la fotografía desde un enfoque comunicativo con las comunidades indígenas no es un terreno inexplorado en México; hay ejemplos sólidos desde finales de los noventa del siglo pasado (Duarte, 2001; Corona, 2002 y 2011a). Retomar estas propuestas para explorar una propia que se adapte a los intereses de investigación particulares de cada disciplina brindará una nueva perspectiva que siga abonando este campo en construcción del trabajo de investigación que usa a la fotografía como herramienta metodológica para la antropología y para las ciencias sociales en general.

Bibliografía

Bartra, Armando, A. Moreno y E. Ramírez (2000). *De fotógrafos y de indios*. México: Ediciones Tecolote.

Broca, Paul (1879). *Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas*, en J. Naranjo (ed.) (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, pp. 80-81. Barcelona: Gustavo Gili.

Casanova, Rosa (2008). "La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala", en *Dimensión Antropológica*, año 15, vol. 42, pp. 55- 92. México: INAH. Recuperado de: http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1831, consultado el 5 de septiembre de 2016.

Castillo, Alberto del (2005). "Historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen", en E. García (coord.). *Imaginarios y fotografía en México*, pp. 59-118. Madrid: Lunwerg.

Collier, John y M. Collier (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New México Press.

Corona, Sarah (2002). *Miradas entrevistas: aproximación a la cultura, comunicación y fotografía huichola*. Guadalajara: UdeG.

— (2007). "Fotografías de indígenas. 150 años de visibilidad "correcta", *Versión, Estudios de comunicación y política,* núm. 20, pp. 77-96. México: UAM-Xochimilco.

— (2011). "La fotografía de indígenas como patrimonio nacional. La fototeca del INI-CDI", en G. de la Peña (coord.). *La antropología y el patrimonio cultural de México*. México: CONACULTA.



— (2011). *Postales de la diferencia*. México: CONACULTA.

— (2012). "Notas para construir metodologías horizontales", en S. Corona y O. Kaltmeier. *En diálogo. Metodología de investigación horizontal en ciencias sociales y culturales*, pp. 85-110. México: Gedisa.

Debroise, Olivier (2005). *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.* Barcelona: Gustavo Gili.

Dorotinsky, Deborah (2007). "La puesta en escena de un archivo indigenista: El archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM", *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Disponible en: https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4433/4387

— (2013): *Viaje de sombras. Fotografías del desierto de la soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*. UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas. México.

Duarte, Carlota (coord.) (2001). *Camaristas: fotógrafos mayas de Chiapas*. México: Ciesas.

Martínez, C. (1989): "Introducción", en *Signos de Identidad*. México: IIS-UNAM.

Mendieta, Lucio (1939). "El Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional", *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 1, vol. 1, pp. 3-18. México: IIS-INAM.

— (1946). "Balance de la Exposición Etnográfica de la Universidad Nacional", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 8, núm. 3, pp. 457-472. México: IIS-INAM.

— (1946a): "El problema indígena de México y la Exposición Etnográfica de la Universidad", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 8, núm. 3, pp. 311-316. México: IIS-INAM.

Poole, Deborah y G. Zamorano (ed.) (2012). *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*. Zamora: COLMICH/Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor.

Ramírez, Dení (2009). "La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿Ausencia? de México", *Revista de Indias*, vol. 64, núm. 246. Disponible en: http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/687/758revisado el 14 de septiembre de 2016.

Robinson, Scott (1998). "Dilemas de la antropología visual mexicana", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 5, núm. 13, pp. 93-104. México: ENAH.



Rodríguez, Gina (1998). "Recobrar la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 5, núm. 13, pp. 123-144. México: ENAH.

Roussin, Philippe (1993). "Fotografiando el segundo descubrimiento de América", en C. Naggar y F. Ritchin (ed.). *México visto por ojos extranjeros*, pp. 97-111. Milán: Norton & Company.

Villela, Samuel (1998). "Fotógrafos viajeros y antropología mexicana", *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 5, núm. 13, pp. 105-122. México: ENAH.

Citlalli González Ponce es doctora en Ciencias Sociales y maestra en Comunicación por la Universidad de Guadalajara. Ha sido profesora en el campo de la comunicación desde 2004 en diversas universidades públicas y privadas en México (Aguascalientes), Argentina (La Plata, 2009) y Cuba (La Habana, 2009). Sus investigaciones tienen que ver con la fotografía y los entornos comunicativos y la fotografía y sus usos en las ciencias sociales y humanidades.

ISSN: 2594-2999

DIRECTORIO





Encartes cuenta con el apoyo de El Colegio de la Frontera Norte.

ENCARTES *antropológicos*, año 1, núm 2, septiembre 2018-marzo 2019, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica http://www.encartesantropologicos.mx. ISSN : 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.